Mujeres flamencas, más o menos, del 27

Antonio Hernández

No quisiera ser grosero, y menos con una persona tan encantadora y con la que pasé ratos inolvidables, pero Lola Flores –la gran Lola de España según ella misma– se escapa de cualquier juzgado de Primera Instancia y de cualquier archivo parroquial, lo sea de Jerez de la Frontera o de cualquier otro sitio de España. O sea, que después de la Primera Comunión vestida de angelito nadie logró saber qué edad tenía, y menos aún cuando el tiempo comenzó a enseñar sus garras en la periferia de sus carnes morenas, que es de lo que acusaba a alguien de azuzar al tigre para que se las comiera. Ustedes, y supongo que por el recordatorio melódico ya un poco demodé, lo habrán oído a un familiar o en la radio o váyase a saber, mas de lo que no se enteraron es de qué cosecha era la Emperaora. Por tanto, y en vista de que nadie olisqueó su partida de nacimiento hasta fecharla, ¿por qué no situarla dentro del cupo de mujeres cantaoras o bailaoras célebres componentes de la generación del 27? A lo mejor, desde el cielo, nos lo agradece. Ella, aunque ocultara la edad férreamente, ni siquiera ocultó detalles íntimos e incluso más decisivos para su prestigio. Se cuenta, y Lola siempre lo aireó como una medalla, lo que acaso no la satisfizo del todo: aquella crítica de un importante periódico neoyorquino en la que se podía leer la cara y la cruz de la moneda: «No sabe cantar; no sabe bailar, pero no se la pierda». Eso se llama «excelencia integral» –o si se quiere magia– por encima de la destreza. O gracia de *natividate*, o sal, la que derrochó sin complejos cuando un reportero madrileño le preguntó si sabía inglés. «¿Quién, yo?» Y el estoconazo coronando la faena: «Ni Dios lo *premita*». ¿Qué mayor tesoro que la eternidad a cuestas? El corazón no tiene edad. Gloria Fuertes nos enseñó que el corazón es siempre niño... si se ama... y nunca nos habló de canas sino que rejuvenecía –sobre todo a los poetas de «línea clara»–, con aquello de «A algunos poetas les pasa como a los niños chicos, que son muy buenos, pero que no se les entiende nada». Indáguese en Caballero Bonald y sus discípulos.

Yo creo con Alejandro Dumas que «El tiempo sólo se calcula por la felicidad o por el dolor». Pero, curiosamente, el tiempo es el mejor salvador de las mujeres a las que oscurecieron las sombras de los hombres.

Y así, a bote pronto, me viene a las mientes una bailaora –quizás la mejor y no sólo de la Generación del 27– de la que durante mucho tiempo no sólo se ignoró su edad, sino también el lugar de nacimiento, hasta que alguien acertó con Barcelona: Carmen Amaya. Gitana de la cabeza a los pies, como diría una tópica copla, le cabía, como corona de oro moreno, como llave cobriza del baile, estos versos de bronce:

Qué alegría haber nacío,
gitanita, canastera
y andarrío.

Pero parece que no tanto como a su generosidad puesta de manifiesto con los suyos –de su compañía o no– en muchas ocasiones, aunque más famosamente en Nueva York tras cortar en trocitos la chaquetilla de oro y perlas –regalo del Presidente de los Estados Unidos– y repartirla entre los de su elenco. Cuentan las lenguas –y las crónicas más de creer– que entre los del mismo se encontraba Enrique el Cojo, un portento sevillano rengo que ocultaba el desnivel a compás como nadie. Y tanto que Carmen, iluminada en la gracia personal como bendecida en el baile, un día, en la fiesta que no acababa en el teatro, le espetó con la misma cantidad de ironía que

de ternura: «Te va a castigar Dios por hacerte el zocato».

La fiesta, preceptiva y privada tras la representación, se hacía en la intimidad del hotel, y tan ritualmente en consonancia con los orígenes que, cuando urgía, se levantaba el parqué para hacer leña y sobre las rejillas de los somieres se asaban las sardinas, nunca tan sabrosas. O sea:

La ausencia es aire
que apaga el fuego chico
y aviva el grande.

Carmen Amaya seguro que no había leído a Verlaine. Ni falta que le hacía, claro. Pero no ignoraba que el infierno es la ausencia. A la Fernanda de Utrera, otra que si no era del 27 fue porque la chiripa hacía lo que le daba la gana con los años, no mucho después y en el mismo Nueva York espeluznante, le preguntó a su hermana Bernarda en román paladino andaluz: «Niña, ¿por dónde caerá Utrera...?» Y hasta Utrera llegaría el suspiro.

Me cuelo –como si actuaran los cantaores y yo careciera de entrada– cuando no me ve el portero del Teatro de las Generaciones. Y es que me expongo al tirón de orejas en lo de las Generaciones literarias. Puestos a precisar y desconcertarnos, os cito en el coloquio con el siguiente asunto: «El 27 no es el 27 que nos dicen los libros de textos». Pero, por ahora, y como es de formalidad, vuelvo al encargo de las flamencas porque hay materia y, no digamos, peines.

Una poetisa cordobesa con más calidad que suerte, Concha Lagos, dejó chico al letrista castizo cuando escribió tajante e iluminada:

Tú ya no mandas en mí.
Me peine como me peine
ya no me peino pa ti.

¿Así empezó el feminismo? Así empezó seguramente la justicia. Y el desparpajo.

La Niña de los Peines (Sevilla 1890-1969) sí era del 27 si aceptamos –como asegura Pedro Salinas– que lo era Jorge Guillén o –como Gerardo Diego– Juan Ramón y los Machado, he ahí su famosa antología. A Pastora Pavón Cruz, que así era de pila y agua bendita, se le quedó así la gracia –como decían los antiguos–

En la morería. Caballero Bonald, Pepa Ramis y el autor de este artículo

porque cantaba como nadie los tangos, que empezaban de la siguiente manera:

Péinate tú con mis peines
que mis peines son de azúcar.
Quien con mis peines se peina
hasta los deos se chupa.

Dicen que fue la mejor, lo que no es exagerado como decimos por aquí, aunque la cosa vaya en gustos, no podían faltar las sentencias afirmativas de Falla, Lorca y Romero de Torres, la guitarra, la lira y el pincel. Ni por supuesto la voz del último gran maestro: Pablo García Baena, quien si en su soneto a «la más grande», y esta vez de verdad, se olvida de la mitad de Andalucía, pero no de cuatro pilares del cante:

Giralda de las voces... Padecía
por su garganta un ave prisionera.
Era la pena de la petenera
y era un vuelo de llanto y agonía.
Entre el celo y la muerte y la armonía
de la amargura ardiendo como cera
era Pastora sobre su ara ibera:
nuestra Señora del Andalucía.
Cádiz de sal, Triana de la luna,
Málaga del jazmín, Córdoba amante,
le dan el vino denso del olvido.

Carmen Amaya

Y ella, que el grito y el silencio aúna,
raja el granado rojo de su cante
y entrega el corazón y su latido.

Pícaramente –quién lo diría– don Antonio Machado, no tan formal ni austero como lo ve el tópico, nos sorprendió en lujuria cuando se dejó caer con la siguiente solear:

Ponte donde yo te vea;
le daré gusto a mis ojos,
ya que a otras cosas no sea.

La Niña de la Puebla, Dolores Jiménez Alcántara para sus paisanos de La Puebla de Cazalla, nació en 1909 y murió en Málaga, ahí enfrente mismo, en 1999. Vivió de niña en Madrid y después en Morón de la Frontera, donde actuó por primera vez en público, ganando de chiquitita dos concursos de cante, uno en Marchena y otro en Osuna. Pero desde Madrid llegaba más lejos el grito y sonaban más largos «Los campanilleros» que la hicieron famosa y se podía aprender más como ocurrió con ese cante que en El Mellizo no era flor de alegría madrugadora, sino seguiriya imponente y justiciera porque

A las puertas de un rico avariento
llegó Jesucristo y limosna pidió.
Y en debé de darle una limosna
los perros que había se los achuchó.
Y Dios permitió
que los perros murieran de rabia
y el rico avariento pobre se quedó.

La de La Puebla iba por sendas más oscuras que procuraba, cambiando la letra –que no la música– hacer más luminosa, como tomándose un desquite del espíritu sobre el cuerpo –los ojos– mutilado.

Por los campos de mi Andalucía
los campanilleros por la madrugá
me despiertan con sus campanillas
y con sus guitarras me hacen llorar.

Y un etcétera de luz porque toda medalla tiene su reverso.

Estrenó obras lírico-andaluzas por toda España y hasta yo, como un lazarillo jubiloso, la llevé de la mano por las calles de mi pueblo –Arcos de la Frontera– cuando actuó en el Teatro de mi abuelo. Como un anuncio ambulante de que aquella noche, por cinco pesetas, se encendían todas las estrellas de Andalucía gracias a su voz confortadora, yo le servía de gomecillo, de destrón, sinónimos de heraldo pobre que anuncia la primavera de los pobres y la luz oscura de los sueños.

La Niña de La Puebla, Dolores Jiménez Alcántara, no era ciertamente depositaria de la tradición más jonda; no evocaba el personal estilo quebrado de un Frijones de Jerez; no esculpía en el aire una dramática seguiriya a lo Tomás el Nitri ni era capaz de sacar del pozo del tiempo la venerable reliquia de una toná olvidada o el prestigio arcaico de la malagueña de La Trini como lo hacía, enciclopedia tabernaria del Cante, la inconmesurable Niña de los Peines, pero era una esperanza prolongada porque su pasión ecoica se oponía a su resentimiento reservado y porque dentro de su enemigo de gafas negras encontraba a su amante. Y a nosotros que, oyéndola, por un momento creíamos tener alas.

Pajarillos...
Pajarillos que andáis en el campo
buscando las flores y la soledad,
confesadle al hombre que quiero
que venga a mi reja por la madrugá.

Cronológicamente, Pastora Imperio (Sevilla, 1889) tampoco es de la Generación del 27, aunque su relación con los escritores la sitúe en ese ámbito que, al fin y al cabo, es una de las condiciones que fija Petersen –el teórico más conspicuo en el estudio de esa disciplina– para considerarla integrante de ella.

Su casamiento con Rafael El Gallo, que sólo duró un año, parece deber su cortedad a las rarezas del mataor y a la fuerte personalidad de la bailaora para quien don Manuel de Falla compuso *El amor brujo*, lo que la ligaría al grupo del 27 y a su mecenas, el torero Ignacio Sánchez Mejías, autor de la comedia musical *Las calles de Cádiz*. De su relevancia habla saber que los escritores más conocidos de la época, miembros de la Generación denominada del 14, compartían la atracción peculiarísima que emanaba de su rotunda personalidad. Benavente llegó a escribir arrebatado que «Ve uno a Pastora Imperio y la vida se intensifica». Tomás Borrás que «Pastora Imperio es la pasión de una raza». Y Ramón Pérez de Ayala, seducido en una intervención madrileña, escribe: «Y salió Pastora... Rompió a bailar. Todo era fulgor y vértigo; pero, al mismo tiempo, todo era acompasado y medido. Y había en el centro de aquella vorágine de movimiento un modo de eje estático, apoyado en dos puntos de fascinación, en dos piedras preciosas, en dos enormes y encendidas esmeraldas: los ojos de la bailarina».

Nada más ridículo, o más odioso, que un seductor; nada más inquietante que una seductora. Bien por Pérez de Ayala. Pero alguien, al leerlo, pudo responder que la luna está a salvo de los lobos. Y más todavía de los lobos rijosos.

Con dos bailaoras nacidas ambas en Buenos Aires parece tomar cuerpo la idea de una Generación del 27 folclóricamente sentimental, sensible y sensitiva, como Juan Ramón Jiménez quería las cosas del poema. Con La Argentina y con La Argentinita poetas, plásticos, músicos y demás figuras estelares de la representación artística conforman un cuadro representativo en el que el flamenco tiende su vademécum de embrujo. A este respecto es de significar que si Pastora Imperio es la primera en captar la atención de Manuel de Falla para una de sus obras, La Argentina es pionera que tiene el privilegio de recibir un homenaje de artistas e intelectuales señeros en el Ateneo de Madrid y ser también prima en actuar en dicha institución. Recorre todo el mundo con obras de Granados, Albéniz y Falla, quien no se queda corto al decirle en público que «Usted y *El Amor brujo* son una misma cosa». La Argentina, hija de españoles, estaba en posesión de la primera condecoración concedida por el Gobierno de la República Española, recibida en 1931 de Manuel Azaña, su presidente, y destacada por el Gobierno francés con la Legión de Honor. Lorca, Alberti, Picasso o Turina fueron sus palmeros y cada una de sus danzas prodi-

Federico García Lorca y La Argentinita

giosas una creación psicológica, pinceladas irrepetibles.

Uno de los que hemos llamado «su palmero», el gran Federico, haciéndola extensión magistral de los más destacados de sus colaboradores –Miguel de Molina, Pastora Imperio, Vicente Escudero– proclamó que «una bailarina española o un cantaor o un torero, inventan, no resucitan, crean. Crean un arte único que desaparece con cada uno y que nadie puede imitar».

El gran estudioso del baile, el norteamericano Lessington, aseguró en una entrevista que «La mejor de todas fue Antonia Mercé –que así se llamaba–; ni Paulova, ni Taglioni, ni Elssler: La Argentina». Sin embargo, el gran Juan Ramón Jiménez puso un pero. «La Argentina siempre se reía con aquella gran boca de navaja que le corría de oreja a oreja», vaya por Dios...

Como ella, Encarnación López Júlvez nació en Buenos Aires en 1898, y como ella, hija de padres españoles, se vino a España con su familia –incluida su hermana, la gran Pilar López–, instalándose en Madrid, donde comenzó a brillar con el sobrenombre artístico de La Argentinita. Como en el caso de La Argentina, Lorca, Alberti, Dalí, Sánchez Mejías, Edgar Neville fueron los peones de lujo que la asistieron en aquella corrida de arte que recorrió el mundo asombrado por el arte español. Fina y castiza al mismo tiempo, su arte fue un aluvión de belleza y, como dijo un crítico, de embrujo. Desplazó a Salmerón, a Castelar... Porque el mejor orador es el éxito.

Ahora bien: «Las glorias olvidan las memorias» según nuestro refranero contumaz y sabio. Y algo más, suele hacer de nosotros otra cosa distinta de lo que fuimos, es decir, que nos vuelve del revés, como si en lo que hubo pobreza y necesidad hubiera, de pronto, abundancia de toda la vida.

En las grandes mujeres abuelas que yo he tratado, Lola, como decía Machado de Jorge Manrique en cuanto a sus poetas preferidos, tiene un altar. Parecía, ágrafa como era, haber escrito la *Biblia* en sus páginas más generosas: Dad y se os dará, o sea, dadme un aplauso, moneda de la fama, y os daré el pan que con ella me gano. En serio: Lola era el terror de los encargados de producción, que eran los que controlaban los gastos en su programa televisivo *Con sabor a Lolas*, porque no había paisano de su Jerez del alma, habitual de su tablao *Caripén* o conocido con pinta de tener una mano delante y otra detrás, al que no lo colocara de extra viniera o no al cuento en el número a filmar. Lola había aprendido a darle a cada uno lo que le toca y a ofrecerle algo más. Solía mostrar el boquete, que no tenía, en la mano, incluso solía inventarse pobres a los que dar, pero, con la misma vehemencia defendía el pan de sus hijos que, obviamente, necesitaban mucho más que pan para ir tirando.

Lola era la hija natural, la heredera más cabal y justa de las grandes del 27. Era la genialidad en la que otros colaboraban. Llevó a su programa, para entrevistarlos, a fenómenos como Aranguren, Leopoldo María Panero, Fermín Bohórquez, el rejoneador paisano, al Bordón, un travesti de *El Molino Rojo* barcelonés... Recuerdo que don Fermín, que así le llamaban los palmeros de Lola, pidió el cuestionario de la entrevista, que tenía que desarrollarse como sigue:

> *«Lola*.– Fermín, vamos a ver. ¿De qué te gustaría disfrutar ahora, de una copa de fino Tío Pepe, de un cante de Terremoto de Jerez o de un natural de Rafael de Paula...?
>
> *Fermín*.– De las tres cosas, Lola».

Pero a Lola, en vez de tres propuestas, se le olvidó una y don Fermín, que se había aprendido de memoria la respuesta, contestó «Las tres cosas, Lola, las tres cosas». Sin más.

Lo de Michi Panero fue más espectacular porque Lola se arrancó con la coplilla que le había hecho Pemán y Michi le contestó que no sabía quién era. Lola, sin inmutarse por semejante agravio al poeta de la jerezanía, sacó el capote florido y le soltó la chicuelina: «Mira, aprende: Torbellino de colores./ No hay en el mundo una flor/ que el viento mueva mejor/ que se mueve Lola Flores». Gritó: «¡Azúca!» E hizo la seña convenida para que los extras aplaudieran.

Habrase leído que he estado tacteando por recuerdos y biografías más o menos públicas, conocidas. Ya se sabe que la fama atrae muchas veces más que la valía personal en lo que se

La Niña de los Peines

desempeña, pero hay valores de épocas oscuras que no se pueden omitir. Oscuras, claro, desde una perspectiva en que los gustos han cambiado o han sumido los de otros momentos en el aluvión de nombres que impulsa un tiempo determinado. En este caso, el tiempo de los café teatro que regaló a la asistencia la alegría de las noches inolvidables y dejó para la historia de plata del flamenco el baile, arte que requiere un estudio –que yo lógicamente no voy a hacer por cuestiones obvias de tiempo y espacio– paralelo al del cante. Y es que el baile y el cante han venido acaeciendo desde que se tienen referencias escritas sobre el género.

No obstante, en un trabajo escueto como éste caben apuntes curiosos sobre las mujeres bailaoras que tan bien ha estudiado la antropóloga Teresa Martínez de la Peña y en esa línea sintetizado los dos más grandes flamencólogos de entre siglos, Manuel Ríos Ruiz y Blas Vega. Hay unos años precisos, entre 1869 y 1929, donde sus rasgos fundamentales se encuentran más acusados, es la llamada Edad de oro del flamenco, que coinciden con el «esplendor del cante y la guitarra» y en la que, digo yo, el baile, y sobre todo el femenino, plantan banderas.

Pasó el momento en que «La Andonda le dijo al Fillo/ anda y vete, Pollo ronco,/ a asustar a los chiquillos», lo que pone en evidencia, si no el matriarcado que refleja un dominio de puertas adentro por parte de las señoras –es un decir–, para cumplirse otro en que la mujer «en casa y con la pata quebrada» pasa a centro de la escena y es admiración de muchos, no de uno en exclusiva. Es la época de Aurora «La Cujiñí», a la que pintó Chaman y elogió Gustavo Doré, tan bella como su apodo, que, traducido, quiere decir La Rosa. Malagueña, de El Palo, era «La Cuenca», nombre cartelero de Trinidad Huertas, que a su taconeo desenfrenado unía un dominio asombrante de la guitarra. Fue, según las crónicas de la época, la primera mujer que se exhibió de hombre en un escenario de París y dio vuelo y autoridad al feminismo libertario. El baile de hombre lo ejecutaba prodigiosamente. Quedémonos ahí.

Discípula y compañera, en alguna ocasión de «La Cuenca», fue Salud Rodríguez, a la que se anunciaba con el mote de su padre, «La hija del Ciego» y seguía la tendencia a vestirse de hombre de su maestra en versión majo, aunque –de acuerdo con la crítica– «vestida de jerezana y metida en zapateado, era un monumento a la raza» en opinión del maestro Antonio el de Bilbao. Jerezana era –como el vestido predilecto de Salud Rodríguez «La Macarrona»–, a quienes sus contemporáneos consideraban La más grande, obsérvese la falta de originalidad, o de conocimiento, de quienes le endosaron el apelativo a Rocía Jurado. Descendiente de Tío Juan y Tío Vicente «Macarrón», hermana de María «La Macarrona», y aunque no pudiera escapar del mote, se llamaba Juana Vargas. Bailó en París. Y para que ustedes se hagan cargo de su importancia: nada menos que el cronista Pablillo de Valladolid, un seudónimo porque de lo contrario se autohubiera visto pálido, tuvo el valor de escribir que «La Macarrona» era «una emperatriz gitana de más alto abolengo que Pastora, "La Niña de los Peines"».

Un nombre imborrable es La Malena, compañera de La Macarrona, y paisana, también figuró en el elenco de *Las calles de Cádiz*, ópera flamenca debida al torero Ignacio Sánchez Mejías, mecenas ocasional en la presentación de la Generación del 27 en el Ateneo de Sevilla, poeta él mismo y presidente del Betis.

Y en trío de fábula, con La Macarrona y La Malena, La Mejorana, nada más y nada menos que madre de Pastora Imperio, imperial como ella, bailaora estelar que también se hacía sus cantes:

Yo soy blanca y le diré
la causa de estar morena:
que estoy adorando a un sol
y con sus rayos me quema...

Había cristiano que se limpiaba la baba cuatro o cinco veces –como nos explica el gran poeta Manuel Ríos Ruiz– pues, sin darse cuenta, se quedaba embobado. Fernando Quiñones evocó sus valores artísticos con el siguiente comentario: «Débesele una fundamental innovación en los bailes flamencos de mujer: es la primera que levantó mucho los

Rafael Gómez Ortega «El Gallo» (autor: Alfonso Ibáñez)

brazos en la danza, prestando con ello a la figura femenina extraordinario aire y majestad. La novedad, que ocasionó en principio gran sorpresa, fue aceptada enseguida por la afición y los profesionales inteligentes, creándose así una nueva estética del flamenco para bailaoras: la estética que, afianzada después canónica y radicalmente por Pastora Imperio, priva, con carácter exclusivo, en nuestros días». Maestro *dixit*. Y discípulo se calla.

Servidor tenía una familia que me llenó de colorines la infancia. Más que la familia en lote, mi abuelo, Manuel Ramírez, por el que todavía en Arcos se acuerdan de mí y saben que existo. Está pimpante en cualquiera de mis nueve novelas, y eso porque, si no enteramente dueño, era quien movía el cabildeo social de la gente. El teatro, el cine, el campo de fútbol... no vendían entrada para mí. Y, servidor, solía callejear, por ejemplo, con Társila Criado, la comedianta como se le decía, y su compañía de comedias, con Farina o con La Niña de Antequera, a los que servía de cicerone en su desfile para recordar que aquella noche había función. Así que, como mi abuelo era también dueño de la fonda, escuchando a una artista me despertaba y escuchando a otra me dormía, bien en la fonda o bien en el teatro. O sea que, «a quién está en ventura, hasta la hormiga le ayuda», como dice el refrán. Pero no vayan a creer que todo era de balde. Como he dicho, me lo cobraban por mi trabajo de guía de la *troupe* y, a veces, de llamativa guisa para todo, como, pongo por caso, el aditivo complementario a «La Niña de Antequera», un perrito de los varios que había por la fonda y las dos grandes cuevas que teníamos en casa. «La Niña de Antequera» era gorda y basta, pero no por dentro, ya que a recuelo de su marido, que era fino y culto, al iniciar su actuación decía, para impresionar y dar una imagen señorial o lo que fuera distinguido, sacaba un papel de la pechera y se daba el pisto de decir una décima o espinela que, de acuerdo con sus palabras, hacían, como si fueran una forma sola, hermanas a Antequera y Ronda, la primera ciudad por ella y la segunda por don Vicente Espinel, creador de la décima o espinela, por sus diez versos y por el nombre de su creador.

Más grande fue mi decepción, cuando, después de aprenderme, de tanto oírla, la décima, supe que «La Niña» era dudosamente de Antequera, sino, más bien, de un lugar de Huelva, o eso creí, donde «mataron a mi perro», o sea, el suyo.

En el Coto Doñana han matao,
mataron mi perro...

Y así me hice poeta. O lo que sea. Como no me sabía las letras de las canciones, me las inventaba.

Luego, más tarde, Felipe Campuzano me pagó una copla, que canta no sé quién, con doce trajes –un tanto horteras– de tergal. Los fui repartiendo entre los bohemios del Café Gijón: El Lolo, Oroza, Manolo el Guapo... Y así me traje el Carnaval de Cádiz al Café de los Poetas Vivos, más vivos que un ajo en su profesión de no dar golpe.

Pero éste ya es otro cantar...